" مستويات الخطاب المسرحي التحريضى بين بريخت وكليفورد أوديتس"

Levels of agitational rhetoric between the playwright Brecht and Clifford Oaudetts

د. إبراهيم أحمد محمد حسن

مدرس النقد المسرحي بقسم الدراسات المسرحية

كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

ملخص بحث:

المسرح التحريضى (الدعوة إلى التمرد) .Agit-Prop مصطلحه الإنجليزى مشتق أصلًا من كلمتين (هياج أو إثارة) Agitation، و(دعاية) Propaganda ويطلق على نوع من المسرحيات التى ظهرت فى أوروبا وأمريكا فى أوائل الثلاثينات من القرن العشرين، وتدعو إلى التمرد والثورة الاجتماعية على أساس ماركسى". ويتناول البحث نصين من النصوص المسرحية التى تنتمى لهذا النوع من المسرح وهما: نص "الأم" (١٩٣١) للكاتب الألمانى "برتولد بريخت" ونص "فى انتظار اليسار" (١٩٣٤) للكاتب الأمريكى "كليفورد أوديتس"(١٩٠٦ – ١٩٦٣) ، والنصان يصوران جانبًا من واقع المجتمعات الأوربية والأمريكية فى مطلع الثلاثينات من القرن العشرين، ويقدمان دعوة إلى التمرد والثورة للتخلص من براثن الرأسمالية المجحفة. وقد أثبت البحث أن الخطاب التحريضى فى النصين قد ارتكز على ثلاثة مستويات أساسية:

رفض الفكرة السائدة (الرأسمالية) مقترنًا بالدوافع والأسباب–التحريض ضدها–طرح الفكرة البديلة (الاشتراكية) موضحًا إيجابياتها، داعيًا إلى تأييدها، كما وضح البحث تقنيات كتابة هذا النوع من النصوص، كتوظيف أسلوب التكرار والحوار الجدلى العقلانى والتعليمي والتمثيل داخل تمثيل وغيرها من التقنيات.

Search Summary:

Agitational theater (the call to rebellion) Agit-Prop. Fmstalha the English originally derived from the two words (commotion or excitement) Agitation, and (propaganda) Propaganda and called on the type of plays that have emerged in Europe and America in the early thirties of the twentieth century, and calls for rebellion and social revolution on the basis of Marxist. "() The paper deals with texts theatrical texts that belong to this kind of theater, namely: the text of the "Mother" (1931) German writer, "Bertolt Brecht" text "waiting for the left" (1934), American writer, "Clifford Odetts" (1906-1963).

The texts depict aside from the reality of European and American communities in the early thirties of the twentieth century, and provide a call to rebellion and revolution to get rid of capitalism unfair clutches. Find proved that speech inciting the texts had was based on three basic levels: the perception (of capitalism rejected) in conjunction with motives and reasons-incitement against it-put alternative idea (socialism), explaining its pluses, calling for their support, as explained research in writing this kind of texts techniques Employ the style of repetition and rational dialogue dialectical education and representation within the representation and other techniques..

مقدمة

إن غزو الأفكار الثورية الجديدة لمختلف ميادين النشاط الإنسانى من علم وأدب وفن، يعد من أهم مميزات الجو الفكري فى فترات الثورة، أو فترات التغير والانتقال السريع، وقد لعب المسرح دورًا رئيسًا بوصفه وسيلة من وسائل الدعاية لنقل فكر النخبة التى تخطط لمسيرة فكرة من الأفكار؛ أو شيوع رأى من الآراء؛ فالمسرح "لا تقتصر وظيفته على تصوير الواقع الحياتى الحالى فحسب، بل تتخطى ذلك إلى توجيه المجتمع، ومحاولة تغييره، فهو يعتبر –بحق– أداة من أدوات الثورة الاجتماعية، يتناول الواقع كنقطة بداية، متخذًا منه أداة اتهام لمتناقضات المجتمع، داعيًا إلى الثورة والتغيير."[i][ii]

ومن هنا كان المسرح أرضًا خصبة لطرح أفكار اجتماعية وسياسية والدعوة إليها. ويعرف "إبراهيم حمادة" المسرحية الدعاوية على أنها "المسرحية التى تستهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة، غالبًا ما تكون سياسية، ولا شك أن النهاية والحاصل التأثيرى فى المسرحية الدعاوية يؤكد الفكرة المبشر لها".[iii]

أما المسرح التحريضى (الدعوة إلى التمرد) .Agit-Prop فمصطلحه الإنجليزى مشتق أصلًا من كلمتين (هياج أو إثارة) Agitation، و(دعاية) Propaganda ويطلق على نوع من المسرحيات التى ظهرت فى أوربا وأمريكا فى أوائل الثلاثينات من القرن العشرين، وتدعو إلى التمرد والثورة الاجتماعية على أساس ماركسى".(iv)

ويتضح من التعريف السابق أن المسرح التحريضى ضد فكرة معينة يتضمن فى ثناياه وسائل الدعاية للفكرة البديلة.

ويتناول البحث نصين من النصوص المسرحية التى تنتمى لهذا النوع من المسرح وهما:

- الأم (١٩٣١) للكاتب الألمانى "برتولد بريخت" Bertolt Brecht (١٨٩٨ – ١٩٥٦).
- فى انتظار اليسار (١٩٣٤) للكاتب الأمريكى "كليفورد أوديتس"Clifford Odets(١٩٠٦ – ١٩٦٣) .

والنصان يصوران جانبًا من واقع المجتمعات الأوربية والأمريكية فى مطلع الثلاثينات من القرن العشرين، ويقدمان موضوعًا احتجاجيًا، ودعوة إلى التمرد والثورة للتخلص من براثن الرأسمالية المجحفة. ويطمح هذا البحث إلى الاشتغال فى تقصى وظيفة الخطاب التحريضى الداعى إلى التمرد، ومراقبته، مثلما يسعى إلى تأطير شفرات الرفض والاحتجاج التى ينطوى عليها التحريض.

وتكمن إشكالية البحث فى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. هل هناك آليات خاصة فى أسلوب كتابة هذا النوع من المسرح، وما تلك الآليات إن وجدت؟

٢. ما أوجه التلاقى والاختلاف بين أسلوب كلا الكاتبين فى تحريضه على التمرد والثورة؟

٣. ما مدى تعدد أشكال الخطاب المسرحى التحريضى جماليًا وفكريًا؟
٤. هل تتضاءل القيمة الفنية فى هذا النوع من الكتابة أمام طغيان الغرض الترويجى للفكرة؟

ويرتكز هذا البحث على المنهج الوصفى التحليلى الذى يعتمد على تقسيم الكل إلى أجزائه من أجل الوقوف على العناصر الأساسية التى يتألف منها، ومدى ترابطها لإنتاج المعنى.

وكذلك المنهج المقارن للكشف عن نقاط التلاقى والاختلاف بين النصين المسرحيين والوقوف على مظاهر التأثير والتأثر بين الكاتبين سواء تعلقت تلك المظاهر بالمذهب الأدبى المتبع أو طبيعة الموضوع المطروح.

مسرح (الدعوة إلى التمرد)، "هو المسرح الذى يطرح الحالة المراد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفًا فكريًا، ومبدئيًا من تلك الحالة".[v] وقد كرس هذا المسرح التحريضى أعماله للدعاية التحريضية، وليس المقصود بالتحريض هنا هو مجرد حفز الهمم، "إنه عملية تحريك، عملية نقل إلى حيز الفعل"[vi]

ولم يكن دور المسرح فى الدعوة إلى التمرد دورًا جديدًا من خلق العصر الحديث، فهو قديم قدم المسرح ذاته، فقد عنى المسرح منذ بداياته بالتواصل مع هم المتلقى، فعلى الرغم مما شكلته الدراما الإغريقية من حضور كبير فى الميثولوجيا بالاتجاه العميق نحو القدرية، فقد كانت ترتفع فى أثينا اليونانية وعبر النموذج الإنسانى قيمة المعارض المحتج على القوانين السلطوية ونظمها بشكل لافت للانتباه، غالبًا ما تصدت له الدراما، فمن أشهر المتمردات التى من شأنها التحريض على الضد من كل قانون جائر، ذلك النموذج الذى نجده فى مسرحية "سوفوكليس" Sophokles (٤٠٦-٤٩٦ ق.م) "أنيتجون"، "ففى هذه المسرحية، لم يكن الاحتجاج والغضب، إلا بابًا واسعًا للتحريض الذى ينتصر للإرادة الإلهية ويحقق قيم السماء على يد "أنتيجونى" بمعارضتها للقانون الوضعى الأرضى الذى فرضته سلطة "كريون" متجشمة عناء اللوعة وعاقبة التحدى التى تجرعتها لإيمانها بعدالة قضيتها".[vii] كما سعت مسرحية "برلمان النساء" للكاتب الكوميدى "أريستوفانيس" إلى "كسب التأييد لفكرة التحول الاجتماعى والسياسى عن طريق الانقلاب البرلمانى".[viii]

وقد تكرر شكل التمرد عبر العصور المسرحية المختلفة حيث تعد مسرحية "روبان وماريون" (١٢٨٥م) للكاتب "آدم دى لاهال" Adam de La Halle، شكلاً من أشكال التحريض، بتحريكها كوامن التمرد ضد سلوكيات الطبقة الإقطاعية التى اتخذت من الطبقات الدنيا، سلعة رخيصة للهو والاستهزاء.

إلا أن التاريخ يخلد لإسبانيا فى عصرها النهضوى حضورًا متميزًا على مستوى التحريض، على يد أهم كتابها المسرحيين "لوب دي فيجا" Lope de Vega (١٥٦٢-١٦٣٥)، الذى قدم فى مسرحيته "بئر الخراف" نموذجًا لثورة الفلاحين ضد الحاكم الأرستقراطى الفاسد.[ix]

كما ظهرت أعمال مسرحية أخرى تمردت على عادات وتقاليد أوربية غريبة وغير منصفة لحقوق أكثرية الناس من الطبقة الفقيرة والمتوسطة؛ ففى القرن الثامن عشر كتب الكاتب الفرنسى

"بومارشيه" Beaumarchais (١٧٣٢ – ١٧٩٩)، مسرحيته الكوميدية "زواج فيجارو"، الذى هاجم فيها الممارسات غير الأخلاقية للطبقة الارستقراطية وفضح امتيازات النبلاء بشكل صريح، مما تسبب فى عدم السماح له بنشرها كنص، أو إخراجها على خشبة المسرح عدة أعوام.

كما قدم المسرح الأمريكى أنموذجًا فريدًا للتمرد عام ١٨٥٢م، حيث حملت مسرحية "كوخ العم توم" المأخوذة عن رواية للأديبة الأمريكية "هارييت بيتشر ستاو" Harriet Beecher Stowe(١٨١١-١٨٩٦)، دعاية تحريضية لإلغاء العبودية، ولم ينس العالم مشهد لقاء "هارييت" مع الرئيس الأمريكى "إبراهام لنكولن"Abraham Lincoln (١٨٠٩-١٨٦٥)، الذى ارتبط اسمه فى سجل تاريخ الولايات المتحدة بقضية تحرير العبيد، يومها لم يجد الرئيس على لسانه سوى عبارات قال فيها (يا إلهى... هل هذه هى السيدة الصغيرة التى أشعلت حربا كبيرة؟)،[x] وكان "لنكولن" يقصد بالطبع الحرب الأهلية الكبرى التى اشتعلت على مدار الفترة (١٨٦١-١٨٦٥)، بين سكان ولايات الشمال وسكان ولايات الجنوب، بسبب الدعوة إلى تحرير العبيد.

وفى عام ١٨٧٩، عرضت مسرحية "بيت دمية" للكاتب النرويجى "هنريك إبسن" H.Ibsen (١٨٢٨-١٩٠٦) "التى وصفها النقاد بالقنبلة الموقوتة حيث فجرت قضية تمرد المرأة على التقاليد والخروج على سيطرة الزوج"[xi] فكانت بمثابة صرخة تمرد واحتجاج ضد الضغوط الاجتماعية التى أثقلت كاهل المرأة وحدت من حريتها.

فى حين ظهر التمرد بصورة أخرى عند الكاتب المسرحى الألمانى "جيرهارد هاوبتمان" Gerhard-Hauptmann فى مسرحية النساجون (١٨٩٣) والتى نسج أحداثها من ثورة حقيقية لعمال النسيج فى إحدى قرى ألمانيا عام ١٨٤٤، احتجاجًا على سوء المعاملة والانخفاض الشديد فى الأجور، "وقد رفضت الحكومة الألمانية السماح بعرضها، إذ عدتها موجهة ضد الدولة، ولكن "هاوبتمان" لم ييأس وتقدم بطلب إلى المحكمة العليا مطالبًا بإلغاء قرار الحظر فأجيب إلى طلبه، وقد أثارت المسرحية جدلًا طويلًا بين الأوساط السياسية واستطاع أصحاب النزعة اليسارية أن يجنو منها فائدة كبيرة حيث كانت بمثابة الشعلة التى ألهبت حماس العمال ودفعتهم للقيام بثورة عارمة عصفت بعروش أصحاب المصانع المستغلين. [xii]

وقد ظهر شكل التمرد بصورة أكثر نضجًا وكثافة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، بعد تزايد الوعى السياسى لدى الشبيبتين الأمريكية والأوروبية، حيث حرص المسرح الجديد فى أمريكا على تأكيد خطاب التحريض الذى شكل ركنًا أساسيًا فى اتجاهات تلك الفترة من خلال اعتماده الخطاب الثورى"[xiii] ولجوء أصحابه إلى أشكال جديدة منها مسرح الصحف الحية ومسرح الجماعة (الجروب) "الذى تأسس فى مدينة نيويورك عام ١٩٣١، وكان "كليفورد أوديتس" أحد أعضائه"[xiv].

كما أن كفاح الطبقة العاملة من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية، لم يكن خارجًا عن أجندة المسرح الملتزم فى أوربا، الذى ارتبط بأهداف تصب فى خدمة البروليتاريا، وقد سمى هذا

المسرح بمسرح الطبقة العاملة، إذ إن "بيسكاتور" عندما أطلق هذا الاسم على المسرح الذى أنشأه عام ١٩١٩ قال "إن المسرح يجب أن يخدم الحركة الثورية"[xv]

وكان بيسكاتور قد بدأ فى البحث عن مسرح جديد يقوم على خلفية وعى بأن العالم قد تغير ولم تعد الأشكال الدرامية التقليدية قادرة على استيعاب الواقع والتعبير عنه.

مما لاشك فيه أن "برتولد بريخت" هو صاحب الدور الفاعل والمؤثر فى بلورة أفكار هذا الشكل الجديد وتفعيل مرتكزاته النظرية فى مسرح أسماه بالمسرح الملحمى، يخاطب الطبقة العاملة ويسعى للارتقاء بوعيها السياسى، حيث تولدت نظريته المسرحية من رحم الفكر الماركسى، محدثة ثورة فى بنية النص والعرض المسرحى، وكان لها دورها الكبير فى إعادة ترتيب الأشياء وفق متطلبات تحريضية تدعو إلى إثارة قدرة الإنسان على الفعل، ودفع المتلقى إلى اتخاذ القرار بالتغيير بوضعه فى مواجهة موضوعية مع الأحداث، للحكم عليها، بعد أن كان مندمجًا فيها، ومندفعًا فى الاستهلاك العاطفى لمشاعره للتفاعل معها.

وقد تولد الحس السياسى عند "بريخت" و"أوديتس" نتيجة معايشتهما لظروف متشابهة على المستوى السياسى والاجتماعى والاقتصادى. فلم يكن "بريخت" راضيًا عن حال ألمانيا عقب الحرب العالمية الأولى، مع تغلغل أمراض المجتمع البرجوازى، "وشارك فى ثورة نوفمبر ١٩١٩م حيث كان عضوًا فى لجنة العمال والجنود"[xvi]

وشيئًا فشيئًا اعتقد "بريخت" فى عدمية كل شئ وعدم وجود نظام يمكن أن يحكم هذا العالم الردئ مما أدى إلى إيمانه بالماركسية باعتبارها نظامًا يضع حلولًا لكل هذه الأزمات والتناقضات ويحول الاتجاهات السلبية تجاه المجتمع إلى منظومة ايجابية للتغيير الجذرى.

"وفى حوالى عام ١٩٢٦م بدأ "بريخت" دراسة العلوم الاقتصادية والسياسية بشكل جدى، وأخذ يتابع دروس الماركسية فى مدرسة "كارل ماركس" العمالية"[xvii]

وغدا "بريخت" فى عام ١٩٢٩م عضوًا فى الحزب الشيوعى الألمانى من أجل أن يوظف فنه وطاقاته لخدمة الطبقة العاملة، ولكى يفضح تناقضات المجتمع الرأسمالى المستغل، "ولكنه ما لبث أن دخل فى صدام مع أفكار الحزب الذى كان لصيق الصلة بستالين ومن ثم كانت سياساته موجهة لخدمة النظام القمعى فى روسيا، مما أدى إلى انقلاب الحزب ضده، ومنعه من عرض مسرحياته"[xviii]، لذا قرر "بريخت" الهجرة عام ١٩٣٣ وانتقل ما بين الدانمارك والسويد وفنلندا ليستقر فى الولايات المتحدة الأمريكية، وفى عام ١٩٤٧ تمكن "بريخت" من مغادرة أمريكا بعد اضطراره المثول أمام محكمة "ماكارثى" بعد اتهامه بالشيوعية.

وطوال هذه الفترة كان "بريخت" ينظر إلى مسرحياته من وجهة نظر جديدة؛ إذ يقول "لقد فهمت مسرحياتى فقط على ضوء قراءتى لكتاب "ماركس" "رأس المال" ، اعترف بأننى أرغب لو يوزع هذا الكتاب على نطاق واسع"[xix]، لذا هدفت نظريته فى المسرح الملحمى إلى تعميق وعى المشاهد بمساوئ المجتمع الرأسمالى، وتناقضات الواقع المعيشى بهدف تغييره.

ولم تختلف قناعات "أوديتس" السياسية عن قناعات نظيره "بريخت"؛ حيث ازداد اهتمام "أوديتس" بما أصاب الطبقة العاملة والطبقة الوسطى من ويلات الأزمة الاقتصادية التى شهدتها أمريكا فى فترة الثلاثينيات، "وكان ينظر حوله بحثًا عن الوسائل الكفيلة بالقضاء على الشقاء المنتشر والحرمان الذى أصاب سواد الناس أثناء هذه الفترة، وكان يوحى فى كتاباته بتحقيق هذا المطلب، وفى أثناء ذلك وفى عام ١٩٣٤ على وجه التحديد، اقتنع بفكرة الانضمام إلى الحزب الشيوعى الذى كان يجد فيه متنفسًا لأفكاره ورؤاه المجتمعية، ومع ذلك لم يدم انضمامه للحزب أكثر من ثمانية أشهر؛ إذ أدرك أن الضغط الذى كان الحزب يفرضه عليه لتوجيه كتاباته يعوقه باعتباره فنانًا، وبعد أن انفصل عن الحزب اعترف بأنه لا يزال يتعاطف معه فكريًا"[xx]

"وتحولت مسرحياته إلى ما يشبه التحليل الماركسى للتحلل الاجتماعى"[xxi]، وشارك بكتاباته فى دعم الحركة العمالية، ومعاناتها بين أنياب الرأسمالية التى دحرت أمالها وتطلعاتها فى معيشة أفضل.

وكبريخت، لم يسلم "أوديتس" من مضايقات محكمة "ماكارثى" الأمريكية، التى قامت باستدعائه عام ١٩٥٢ للاستماع إلى شهادته ومعرفة ما إذا كان قد سبق له أو لا يزال حتى الآن منتميًا إلى الحزب الشيوعى." [xxii]

وقد امتدت موجة المسرح الملحمى من ألمانيا إلى بقية أنحاء العالم. "ولم يكن من الغريب أن يتأثر المسرح الأمريكى بموجة المسرح السياسى الألمانى؛ فقد كانت بدايات الأزمة الاقتصادية الأمريكية محسوسة، حتى قبل أن تقع فى عام ١٩٢٩، حين وجد ثمانية عشر مليون عامل أنفسهم عاطلين، ومن ثم تأثر المسرح الأمريكى برواد المسرح السياسى والملحمى، خاصة وأن "بيسكاتور" نزح إلى أمريكا فى عام ١٩٣٢؛ حيث عمل أستاذًا بمعهد دراسة الدراما وهناك أنشأ مسرحًا تجريبيًا وتتلمذ على يديه الكثير من الطلبة قبل أن يعود إلى ألمانيا فى عام ١٩٥٠." [xxiii]

ولعل ما يهمنا هنا هو تناول مستويات الخطاب التحريضى عند "بريخت" و"أودتيس"، ومدى تعدد أشكالها ايديولوجيًا وجماليًا وفق فكر كل منهما وأسلوبه، وذلك من خلال التحليل النقدى للنصين المسرحيين.

- الأم"[*] لبرتولد بريخت (١٩٣٢م).
- "فى انتظار اليسار" لكليفورد أودتيس (١٩٣٥م).

تدور أحداث مسرحية "الأم" فى خمسة عشر منظرًا حول "فيلاجيا فلاسوفا"، أرملة أحد العمال الروس، التى لا تستطيع أن تطبخ لابنها العامل البسيط "بافيل" أى طبق حساء دسم؛ حيث إن أجره يتناقص بصفة دائمة، فهى لا تعرف وسيلة تعينها على المعيشة، لكن ابنها يرى مخرجًا لتلك الأزمة، ففى حجرتها يجلس "بافيل" مع بعض الثوار من العمال لكتابة بعض المنشورات المعادية لتخفيض الأجور والمحرضة على الإضراب، وبعد اقتحام المنزل من قبل جنود الحكومة الروسية وتفتيشه، تدرك "فلاسوفا" أن ابنها قد اختط طريقًا خطرًا، فتطلب منهم

أن يعطوها المنشورات – التى لا تستطيع قراءتها – لتوزيعها على عمال المصنع، لكى تبعد الشبهات عن ابنها، وتزيحه عن طريق المخاطر.

"أنطون : ضرورى نوزع من جديد منشورات النهاردة.

الأم : واخدة بالى دى مسألة ضرورية ... لكن إيه اللى حايجرى لابنى لو قبضوا عليه؟

انطون : المسألة مش خطيرة للدرجة دى.

الأم : المسألة مش خطيرة للدرجة دى ... الواحد منكم يطلع على المشنقة ويحط رقبته فى الحبل، وده مش خطر إدينى المنشورات .. إبنى مش هو اللى حايوزعها أنا اللى حاوزعها." [xxiv] ورويدًا رويدًا، تتلقى "فلاسوفا" دروسًا فى الاقتصاد السياسى، بعد أن رأت كيف يدفع العمال البسطاء بقسوة نحو السجون عندما يجدون فى أيديهم تلك المنشورات المحرضة، حتى ولو كان رأى حاملها مخالفًا للوارد بها. وبدأت "فلاسوفا" تستوعب أن الإضرابات هى أهم وسيلة نضال للعمال، دفاعًا عن حقوقهم المنهوبة.

وتبدأ فى استقطاب البرجوازية الصغيرة من العمال بعد أن تعلمت مبادئ القراءة والكتابة وتحصل على عضوية الحزب الاشتراكى ويتم القبض على ابنها ويقتل أثناء محاولته الهرب، وتذهب إليها نساء الحى للتعزية والتسرية، فيجدنها أكثر صلابة وتماسكًا، بل أكثر إصرارًا على استكمال مشوار النضال، ضد الطبقة البرجوازية بكل عفنها. إن موت الابن وزيادة حدة التعصب مع الشرطة، قد طورت من مهام "فلاسوفا" الثورية، وشعرت أن الثورة على الرأسمالية فى حاجة لكل طاقاتها فخرجت – رغم مرضها – تجمع شتات قواها لتقود آلاف الجياع من العمال والفلاحين حاملة العلم الأحمر علم الثورة البلشفية. (*)

" الخادمة : العلم بتاعنا ... ست عندها ستين سنة هى اللى كانت شايلاه .. قلنا لها "مش تقيل عليكى قوى؟" قالت:

الأم : لأ ... لما اتعب حأديه لك .. وإنتى اللى حاتشليه

العامل الأول : وفضلت ماشية معانا بالشكل ده .. من الصباح للمسا، من غير ما تتعب." [xxv]

أما نص "فى انتظار اليسار"، فيقدم موضوعًا احتجاجيًا، ذلك أن المسرحية تتناول فى فصلها الوحيد الذى قسم إلى سبعة مشاهد، اجتماعًا تعقده نقابة سائقى سيارات التاكسى للتصويت على إذا ما كان يتعين إعلان إضراب يشل حركة السير فى المدينة أم لا، فيصور الكاتب الصراع الحاد بين العمال والشركة. فللعمال قضية هى الحصول على أجر يفى بمطالب الحياة ووسيلتهم إلى نيل هذا المطلب هو الإضراب. والشركة تقاوم وحدة العمال، وتعمل لإفشال الإضراب.

منذ بداية المسرحية، نرى المناضلين النقابيين، جالسين فى انتظار "ليفتى" ممثلهم، الذى لم يحضر بعد، ويبدو أنه المخول بالتفاوض مع التيارات النقابية باسمهم. ولما كان "ليفتى" قد تأخر، ها هو "فات" الأمين العام للاتحاد النقابى، مسنودًا بغيره من التيارات والأفاقين

والمخادعين باسم العمل النقابى، هاهو يمضى فى الالتفاف ساعيًا جهده لتقليص كلام النقابيين المناضلين عن الإضراب، ومن هنا نراه بالكاد يترك مجالًا لغيره لكى يتكلم، ثم ما إن يأتى الحديث عن "ليفتى"، لا يتورع عن التلميح بأن هذا الأخير قد هرب، لأنه غير قادر على الدفاع عن وجهة نظره، أو وجهة نظر مؤيدى الإضراب.

"صوت: أين ليفتى؟ (يتردد هذا السؤال بين الآخرين بطريقة منغمة، فات يدق المنصة بمطرقته)

فات : ذلك هو ما أريد أن أعرف. أين زميلكم ليفتى؟

أصوات : نريد ليفتى .. ليفتى! .. ليفتى!" (xxvi)

وخلال مشاهد المسرحية يعرض "أوديتس" صورًا حية لحياة الطبقة العاملة، وهو فى هذا العرض، يكشف عن الأسباب التى تجعل الظلم الاجتماعى أمرًا محتمًا، فينهض من صفوف الجمهور عدد من السائقين ليتحدث كل منهم عن معاناته واستغلاله من قبل الطبقة الرأسمالية مؤيدًا الدعوة إلى الإضراب وما يلبث أن يتصاعد غضبهم حين ترد لهم أنباء عن مقتل "ليفتى" على يد مجهولين مما يفسر عدم وصوله حتى الآن، وهنا يتصاعد ضجيج الصالة، ويقرر السائقون الإضراب من دون أدنى التفاتة إلى مواقف القيادات النقابية المشبوهة، على اعتبار أنها فى نهاية الأمر، ليست أكثر من جزء من السلطة، كما هى حالها دائمًا وأبدًا، وتنتهى المسرحية بتضامن العمال وتبنيهم الدعوة إلى النضال.

يدخل التحريض فى ثنائية افتراضية مع الرفض والاحتجاج فكل رفض هو احتجاج، وكل رفض ينطوى على تحريض غايته توجيه سلوك معين إلى الضد منه، ومن هنا يجب أن يشتمل الخطاب التحريضى فى نصى "بريخت" و"أودتيس" على ثلاثة مستويات أساسية:

١. رفض الفكرة السائدة (الرأسمالية) مقترنًا بالدوافع والأسباب.

٢. التحريض ضدها.

٣. طرح الفكرة البديلة (الاشتراكية) موضحًا إيجابياتها داعيًا إلى تأييدها.

نادى "بريخت" بتغيير الميزان الاجتماعى وأنساقه من خلال تقويض النظام الرأسمالى، ومحاربة نتائجه الوخيمة على الطبقة العمالية الكادحة (البروليتاريا)، وقد جاء رفضه للفكر الرأسمالى – فى نص "الأم" – مقترنًا بالعديد من الدوافع والأسباب، حيث كشف القناع عن الوجه الحقيقى للرأسمالية المتوحشة التى تهدف إلى امتلاك وسائل الإنتاج بصفة فردية وتقسيم المجتمع وفق تراتبية غير عادلة، وغير منصفة، يتعالى فيها المالك على الأجير الذى يحارب ضراوة العيش، فى ظل واقع استغلالى تحكمه قوى رأس المال، وتتصدره العلاقات أحادية الجانب، وتترأسه المصالح العليا للبرجوازية، بينما تطل علينا الطبقة العاملة من مستوى معيشى متدن، بعد أن أصبحت سلعة خاضعة لمفهومى العرض والطلب؛ مما يجعل العامل معرضًا فى كل لحظة لأن يخفض أجره، وإن رفض أو احتج كان مصيره الطرد.

الأم: أنا خزيانة أقدم الأكل ده لابنى .. ما عتش قادرة أحط له فيه أى دسم، ولا حتى نص معلقة ... الأسبوع اللى فات نقصوا من أجرته قرش فى الساعة، وأنا ما عنديش أعوض له القرش ده بشغلانة كده ولا كده"[xxvii].

لقد آمن "بريخت" بأن الإعلان عن حجم القهر وشدة البؤس، ونسبه إلى الفكرة السائدة (الرأسمالية)، من شأنه شحذ الطاقات الثورية ضدها، لذا وظف أسلوب التكرار لكشف الواقع الاقتصادى والاجتماعى المزرى فى ظل سياسة الاستغلال البرجوازى، وهو ما جاء على لسان الأم فى أكثر من موضع فى المسرحية.

"الأم: ما يصحش يخفضوا الأجور، ده ظلم خالص، وخصوصًا لواحدة زيى، لأن الأجرة لو فضلت تخس على طول، إزاى حاعرف أعيش أنا وابنى، وهو دى الوقت كفران من العيشة ومش راضى". [xxviii]

كما تستمع الأم للشكوى ذاتها على لسان طباخ إحدى قرى الريف الروسى، التى كانت تتجول بها لاستقطاب عمال المزارع وإقناعهم بالانضمام للحركة الثورية ضد الرأسمالية.

"الطباخ: طيب إيه اللى حصل السنة اللى فاتت؟ الأجور انخفضت أربعة وعشرين قيراط، وإيه اللى أنا عملته؟ (لامرأته) تبع نصيحتك .. ولا حاجة! وإيه اللى حايحصل فى سبتمبر الجاى؟ على آخر السنة؟ حايخفضوا أجرتى من تانى." [xxix]

وفى مشهد آخر نستمع لأنين جديد ومتكرر لعاملة لا تملك ثمن معطف يقى طفلها الصغير برد الشتاء، فترتضى الغرق فى مستنقع الجوع والموت، بينما تنعم الطبقة البرجوازية بالرفاهية والسعادة.

"العاملة: البالطو الخفيف ده يطلع بكام؟

التاجرة: خمسة روبيل ونصف

العاملة : يعنى على كده ما اقدرش اشتريه ما عنديش فلوس كفاية.

التاجرة : ما فيش غير الموت اللى ببلاش." [xxx]

ويستمر "بريخت" فى تفنيد الفكرة السائدة، ويعلن فشلها، صراحة على لسان "بافيل". فى حواره مع العامل "كاربوف".

"كاربوف: إحنا النهاردة أمام أكبر أزمة اقتصادية عمر بلدنا ما مرت بيها فى حياتها قبل كده.

بافيل : على كده الرأسمالية تعبانة." [xxxi]

ولم تختلف دوافع رفض الفكر الرأسمالى والتحريض ضده عند "أوديتس" عنها عند "بريخت"، فطوال الوقت الذى يمضى فى انتظار "ليفتى"، يلجأ "أوديتس" إلى تقنية الاسترجاع، لتتوالى الحكايات التى تصب كلها فى خانة الأوضاع البائسة، التى يعيشها السائقون، ويعانون منها، فى ظل ظروف مجتمعية لها قوانين جائرة، تتعارض مع آمالهم، وطموحاتهم البسيطة.

ففى أحد المشاهد يطالعنا السائق "جو" الذى يمعن فى الحديث عن زوجته "إدنا"، وعن صعوبات حياتهما، فالأجر الذى يناله الزوج، لا يفى بمطالب العيش.

"جو: من أجل هذا نحن ندعو إلى الإضراب .. لنحصل على أجور تفى بمطلب العيش." [xxxii]
يعود "جو" من العمل فيستقبله منزل خال من الأثاثات، لأن الأقساط لم تدفع، وإيجار المنزل يجب أن يدفع غدًا والزوجة ترقع الحذاء لابنتها، وإلا فلن تستطيع الذهاب إلى المدرسة.

جو : أين ذهب الأثاث يا حبيبتى؟

أدنا : أخذوه .. الأقساط لم تدفع.

جو : متى؟

أدنا : الساعة الثالثة.

جو : لا يمكن أن يفعلوا ذلك.

أدنا : لا يمكن؟ لقد فعلوا.

جو : لماذا؟ الأغبياء .. لقد دفعنا ثلاثة أرباع.

أدنا : .... لا تصرخ لقد أنمت الأطفال لتوى، حتى لا يدركوا أنه قد فاتتهم وجبة، وإذا لم أرقع حذاء إيمى للغد فلن تستطيع أن تذهب إلى المدرسة." [xxxiii]

ويوظف "أوديتس" أسلوب التكرار لتعرية فساد النظام الرأسمالى، فيلى مشهد "جو" مشهد سائق آخر، يتحدث وخطيبته الحسناء، مفسرين كيف أن المرتب الذى يحصل عليه الخطيب كسائق، لا يمكنهما من الاقتران، وبناء بيت أسرى سعيد، فالحب لا يزهر ولا يثمر فى ظل أوضاع اقتصادية متردية.

فلورنس : شيئًا ما يريدنا أن نكون فى وحشة .. نزحف وحيدين فى الظلام، أو يريدوننا أن نقع فى الفخ.

سيد : حقًا، هكذا يريدنا الرجال الكبار ذوو المال الوفير

فلورنس : انهم يهينوننا أبلغ اهانة.

سيد : بإبقائنا فى الظلام نجهل الظلم الذى يحل بنا ماليًا ... فمن الأفضل أن نبقى متباعدين." [xxxiv]

إن زواج الحبيبين "سيد"، و"فلورنس" يصبح مستحيلًا، بعد قصة حب طويلة وخطبة استمرت ثلاث سنوات، لذا ينصح الأخ "أرف" أخته بأن هذا الوقت ليس هو الوقت المناسب للزواج، إن الأزمة المالية جعلت من المستحيل عليهما أن يجدا حتى مجرد غرفة للعيش فيها.

"فلورنس : كان سائقو التاكسيات يكسبون مالًا كثيرًا

ارف : واليوم يكسبون خمسة أو ستة دولارات فى الأسبوع، ربما تريدين أن تنشئ عائلة على ذلك، ثم تعودين لتعيشى معنا مرة أخرى وسيكون على أن أعول أسرتين فى بيت واحد، وذلك لن يكون إلا على جثتى." [xxxv]

وفى قصة الممثل الشاب "فيليبس"، نجد أيضًا أسرة أخرى مهددة بالضياع، نتيجة للعامل الاقتصادى؛ فالممثل الشاب يبحث عن عمل؛ ليجابه متطلبات حياته، وحياة زوجته التى تتوقع

الوضع قريبًا، وعندما لا يظفر بالعمل فى الحقل الذى تهيأ له وتدرب عليه، يتحول إلى سائق لسيارة أجرة.

"فيليبس: قسما بالله إننى محتاج إلى العمل، ... زوجتى تنتظر طفلًا فى ظرف بضعة أسابيع . إننا بحاجة إلى المال." (xxxvi)

ربما كان غريبًا أن نجد فنانًا يؤدى به الحال إلى أن يصبح سائقًا لسيارة أجرة، ولكن من الأغرب أيضًا أن نجد طبيبًا انتهى به المآل إلى نفس المصير.

إن القضية بالنسبة للطبيب "بنجامين"، أن يحل محله لإجراء عملية خطيرة لسيدة فقيرة، طبيب آخر هو "ليدز" معروف بالقصور وعدم الكفاءة، لكن الطبيب "بارتز" – رئيسه المباشر – يذكره بأن "ليدز" هو ابن أخى السناتور، وهذا يكفى ليكون طبيبًا ناجحًا.

بنجامين : أنا لا أمانع فى استبدالى فى الدقيقة الأخيرة بهذه الطريقة لكن .... حسنًا ... هذا التمييز الطبقى الواضح لأن المريضة فقيرة؟

بارنز : كن حذرًا فى استعمال ألفاظ مثل تلك

بنجامين : كلمة ثورية جدا؟

بارنز : بالضبط، وربما قد تكلفك حياتك

بنجامين: فضلًا عن وظيفتى

بارنز : هكذا أخبروك؟

بنجامين: أخبرونى بماذا؟. (xxxvii)

ويخبره "بارنز" بفصله من العمل، رغم كفاءته وأقدميته بحجة أن المستشفى، وهو مؤسسة خيرية يعانى عجزًا، فيتجه "بنجامين" إلى العمل كسائق أجرة؛ ليواجه نوعًا آخر من التعنت والاستغلال البرجوازى المتمثل فى تخفيض الأجور.

ويستمر "أوديتس" فى توظيف أسلوب التكرار؛ ليكشف جانبًا آخر من جوانب شظف العيش فى ظل الفكرة السائدة، ليكون دافعًا لرفضها والتحريض ضدها، وذلك من خلال العامل "جات" الذى راح ضحية الإهمال، حيث فقد عينه أثناء عمله، وحملها كوسام، لأنها تنبئ العالم بأنه ينتمى إلى صميم الطبقة العاملة، ومع ذلك لم يلق أى تكريم، أو اهتمام، بل لقى نفس جزاء أقرانه، حيث تم تخفيض أجره هو الآخر.

"جات: يا للجحيم! البعض منا لا يملك حتى قميصًا يستر به ظهره .. وماذا تحاول الطبقة المسيطرة أن تفعل؟ أن تجعل منا مستعمرة للعراة." (xxxviii)

لابد لأى حركة تغيير من وجود محفزات ودوافع تعمل على إثارة بعض الإغراء للقيام بعملية التحريض، ولم يكن تدنى المستوى الاقتصادى فى نصى "بريخت" و"أودتيس" هو الدافع الوحيد، للرفض والاحتجاج ومن ثم التحريض، فمع محاولات الرأسمالية الجشعة للتغلب على الأزمات الاقتصادية الدورية الناشئة عن عدم التوازن بين العرض والطلب، "تلجأ الدولة إلى فتح أسواق جديدة، بقصد ترويج السلع والمنتجات، ومن هنا كانت الحروب سوقًا رائجة لتجارة

الأسلحة، وإنعاش الاقتصاد، كما أصبحت المستعمرات منافذ مهمة لتصريف منتجات الدول الرأسمالية." (xxxix)، غير عابئة بما تخلفه الحروب من خراب ودمار، وقتل لآلاف الضحايا الأبرياء.

ففى أحد مشاهد نص "الأم" يوظف "بريخت" شاشة الخلفية ليعرض عليها صورة "لينين" مع هذا النص (من أجل تحويل الحرب الاستعمارية إلى حرب أهلية)، وأمام الباب علم ولافتة مكتوب عليها (هنا يجمع النحاس من أجل الوطن)، وتظهر الأم وعدد من النساء يحملن أدوات مطبخ من النحاس للتبرع بها، لصنع القنابل والذخيرة. يصل موظف مدنى ويفتح الباب.

"الموظف : بلغنا دى الوقت حالًا إن جيشنا الشجاع، الذى تحركه بطولة لا مثيل لها، قد استعاد للمرة الرابعة من ايدين العدو مدينة "بريزيميل" ذات الحصون .. ميت ألف قتيل، وألفين أسير، وقد أمرت القيادة العامة بيوم أجازة لجميع المدارس، وأن تدق أجراس الكنائس فى كل أنحاء روسيا ... باب جمع التبرعات حايتفتح بعد خمس دقايق.

المرأة : .... مرة يقولوا الحرب حاتخلص بسرعة، ومرة يقولوا حاتطول .. نصدق مين؟ جوزى اتقتل فى الحرب، وابنى لسه بيحارب فى الميدان .. أنا مش فاهمة حاجة." (xl)

وقد أكد "أوديتس" – مثلما فعل "بريخت" فى نص "الأم" – على أن الرأسمالية الامبريالية هى السبب وراء تصاعد النزوع المدمر للحروب، للخروج من أزماتها المالية أو تأمين مصالحها الاقتصادية. فيقدم لنا "أوديتس" قصة العالم الشاب "ميلر" الذى طرد من عمله باحثًا وتحول إلى سائق تاكسى لأنه ذو مثل لا تسمح له أن يعقد اتفاقًا يتنافى مع الأخلاق وأن يعمل جاسوسًا لصالح البرجوازية المتعفنة، فيدخل صراعًا فى مواجهة الرأسمالى "فيت"، فبينما يتحدث "ميلر" بلسان البروليتاريا عن فظائع الحرب، يردد "فيت" أنشودة النجاح التى تتناقض مع العواطف الإنسانية الرقيقة.

"ميلر : يقولون أثنا عشر مليونا قتلوا فى تلك الحرب الأخيرة وعشرون مليونا آخرون جرحواأو فقدوا.

فيت : ذلك ليس من شأننا أن نقلق له، لو أن الأعمال التجارية الكبرى أصبحت ذات عواطف رقيقة نحو حياة البشر، لما وجدت أعمال تجارية كبرى من أى نوع." (xli)

ونتيجة لمعاناة الناس من هذا الظلم، بدأت تظهر هنا وهناك، وبين الحين والآخر حركة تمرد، تطمح إلى إزالة كابوس الرأسمالية بالتحريض ضدها.

وقد ارتكز أسلوب التحريض فى النصين على مجموعة من السمات الملحمية كالمباشرة والتعليمية والنزعة الخطابية. ولم يعتمد الكاتبان على البطولة الفردية لشخصية المحرض بل جاء الخطاب التحريضى على لسان أكثر من شخصية، ففى نص "الأم" وبعد أن كشف بريخت دوافع الطبقة العاملة لرفض النظام الرأسمالى يوحى لشخصياته بالحل من خلال حديث الكورس لفلاسوفا:

الكورس: بتقولى إن الحال مال، وفاض بيكى، ولا عتيش قادرة تستحملى بعد كده؟ السكوت لا يمكن إلا أنه يزيد الحال سوء على سوء ... بتقولى إن الواحد ما يقدرش يستمر بالشكل ده؟ إذن دورى على المخرج من الأزمة." [xlii]

ويتكرر هذا المقطع أكثر من مرة للتأكيد على فكرة ضرورة الانتقال إلى حيز الفعل، التى تتبلور من خلال الخطاب التحريضى المباشر لعضوى الحركة الثورية "بافيل"، و"أنطون" فى اجتماعهما مع عمال مصنع المسيو "سوسلينوف".

"بافيل : إحنا وجهة نظرنا، أن الكويبك بتاعنا ما عادش ممكن ينقذه إلا الإضراب

انطون : بالنسبة لاجتماع النهاردة المسألة ببساطة كما يلى: هل من الضرورى إننا نجفف برك المسيو "سوسلينوف" بفلوس الأرباح، أو ننقذ الكويبك؟ لازم نضرب عن العمل، ونستمر فى الإضراب حتى النهاية ،ولازم نحاول نوصل على أول مايو – رغم أن ما فاضلش قدامنا غير أسبوع واحد – إننا نخلى كل المصانع التانية اللى فيها الأجور حاتتخفض، تقف هى كمان." [xliii]

"ولأن هناك فئات لا يمكنها أن تتصور قابلية الظروف الاجتماعية للتغيير"(xliv)، فقد اعتمد بريخت على النزعة التعليمية، سعيًا منه إلى توجيه وعى الناس إلى إمكانية تغيير أوضاعهم نحو الأفضل، وقد ظهر هذا جليًا فى خطاب "ماشا" – إحدى عضوات الحركة الثورية – التحريضى وهى تغنى للأم أغنية المخرج:

ماشا: (تعنى) لو ما كانش عندك حاجة تكليها إزاى بقا حتدافعى عن نفسك؟ لازم الدولة كلها تتقلب من فوق لتحت، وتبقى إنتى صاحبة بيتك وتأكلى نفسك بنفسك لو ما كنش عندك شغل استعدى للدفاع عن نفسك لازم الدولة كلها تتقلب من فوق لتحت، وتبقى إنتى ريسة نفسك، وتدى لروحك الشغل، لوحد ضحك من ضعفك ما تضيعيش وقت، وخلى كل الضعفاء يتفاهموا سوا، ويتحدوا مع بعض، ويمشوا سوا، وفى الحالة دى حاتبقوا أنتم الأقوياء ولا حيفكر مخلوق يضحك منكم."[xlv]

لقد لجأ "بريخت" إلى النزعة التعليمية؛ لزيادة قدرة الوعى على تحليل الأزمة واستيعابها، والوقوف أمامها موقف الناقد والمتأمل "لقد لجأ بريخت إلى العنصر التعليمى بوصفه غاية فى حد ذاته"[xlvi]، وذلك لزيادة قدرة الوعى على تحليل الأزمة، والوقوف أمامها موقف الناقد والمتأمل، ثم اتخاذ موقف إيجابى منها، وهو ما حدث للأم "فلاسوفا"، التى تحولت إلى أكثر الشخصيات تحريضًا على الإضراب بوصفه أهم وسيلة نضال للطبقة العمالية الكادحة ضد الاستغلال الرأسمالى.

الخادمة : ناس كتير بتقول إن اللى إحنا عاوزينه مش حايمشى أبدا ولازم نرضى باللى مقسوم لنا... القوة مع أصحاب النفوذ والأغنياء .. وفى كل مرة حاننهزم ... ما فيش فايدة أبدًا

الأم : طول ما إنتى عايشة ما تقوليش ما فيش فايدة أبدًا .. النظام الثابت الأكيد هو نفسه مش متأكد من كده .. أمور الحياة مش ثابتة على طول .. ولما الأسياد تتكلم .. المضطهدين

كمان حايتكلموا ... مين اللى يخاطر ويقول أبدًا ... طول ما الاضطهاد موجود مين اللى غلطان؟! ... إحنا ... ولما الاضطهاد يتحطم مين اللى حطمه؟! ... إحنا ... إنت انهزمت؟. قوم أقف .. يالا على المعركة .. إنت شايف نفسك تعيس غلبان؟ أدى وقت المسير .. المنهزمين النهاردة حايبقوا منتصرين بكرة. (xlvii)

وقد تعددت أوجه الخطاب التحريضى أيضًا فى نص "أوديتس"؛ حيث جاء على لسان العديد من الشخصيات التى عانت ويلات الظلم والتدهور الاقتصادى:

فنرى "جو" يتلقى درسًا فى المقاومة من زوجته "إدنا" التى تعيد على سمعه حقائق يعرفها جيدًا، فهو يتعب ويكدح؛ ليجعل رئيسه غنيًا بينما رئيسه يمنح أطفاله ذلك المرض الذى يدعى الكساح ويجعل منه سمكًا هلاميًا، ويضع فى وجهها التجاعيد، إن "إدنا" تؤمن بأن (العالم ملكنا جميعًا)، وهى تفهم هذا وتنطق به تلقائيًا دون أن تكون موالية لفلسفة سياسية معينة أو لحزب ما، إنها مجرد زوجة وأم يهمها أن تجد ضروريات الحياة.

"إدنا: إن لك طفلين أشقرين ينامان فى الغرفة الأخرى، ويحتاجان إلى طعام وكساء، ولن أذكر لك أى شئ آخر، بالله عليك افعل شيئا، اعقل يا جو، ربما تستطيع أن تكتل أصحابك، ويمكن أن تقوموا بإضراب من أجل أجور أفضل، لقد فعل بابا ذلك أثناء الحرب وكسبوا الجولة (تنظر للجمهور) قفوا وناضلوا من أجل صرخات أطفالكم وزوجاتكم." (xlviii)

لقد كانت صرخة "إدنا" وهى تنظر للجمهور، وتوجه كلامها لزوجها سائق السيارة الأجرة بمثابة صرخة تحفيز وتحريض ضد الجشع الرأسمالى وسياساته المجحفة. لقد أوحت "إدنا" لجو بما يجب أن يفعل، لذا يقول لزملائه "إن زوجتى جعلتنى اتخذ قرارى فى الأسبوع الماضى"، وفى ختام حديثه يقول "إن علينا أن نضرب".

وفى مشهد الممثل فيليبس، يلجأ "أوديتس" إلى التعليمية عندما تهديه السكرتيرة نسخة من البيان الشيوعى.

السكرتيرة : تعلم وأنت تأكل ... إقرأ وأنت تسير

فيليبس: أنا لا أفهم هذا

السكرتيرة: إننى أقول إن الوديع لن يرث الأرض.

فيليبس : بالطبع لا.

السكرتيرة : الثائر المتمرد! اخرج إلى النور يا رفيق." (xlix)

فعندما يستيقظ الوعى تتضح للإنسان عبثية الواقع، ويرى المصير الإنسانى وسط كم هائل من الظلم، وهذا ما يولد التمرد الذى يهدف إلى التغيير. ويؤكد "أوديتس" من خلال نصه على أن المرء لابد وأن يعمل فى محيط مجتمعه لتحقيق الإصلاح والتغيير بدلا من الهرب إلى الخارج، وهو ما جاء على لسان الطبيب "بنجامين" بعد أن صرف النظر عن السفر إلى دولة أخرى.

" بنجامين: لا تقل متعجبا ياله من عالم .. بل قل غير هذا العالم." (l)

وتتصاعد وتائر التحريض فى إثارة كوامن فلسفة الاحتجاج والرفض للنظم الرأسمالية، خاصة بعد أن بلغ السائقين المجتمعين نبأ مقتل "ليفتى"؛ فيتوحد العمال على قرار الإضراب باعتباره أسلوبًا للكفاح لنيل مطالبهم والاحتجاج على تردى الحياة الاجتماعية، خاصة بعد خطاب السائق "أجات" التحريضى.

"أجات":هل تسمعون أيها الفتيان؟ .. هل تسمعون؟ .. يا للجحيم انصتوا إلى! من الساحل الغربى حتى الساحل الشرقى هاللو أميركا هالو ... يا عمال العالم .. عظامنا ودمائنا .. عندما نموت سيعلمون ماذا فعلنا لنصنع عالمًا جديدًا، يا للمسيح لقد قطعونا إربًا إربًا سنموت فى سبيل ما هو حق، ولنغرس أشجار الفواكه، حيث يلقى رماد جثثنا .. (إلى المشاهدين) حسنا ما هو الجواب؟

الجميع: إضراب.

آجات: بصوت أعلى.

الجميع: إضراب.

أجات: (وآخرون على المسرح) مرة أخرى!

الجميع: إضراب، اضراب، اضراب!." [ii]

ويحرص الخطاب التحريضى فى النصين على الانتصار لفكرة التثوير الجمعى فى مقابل المواجهة الفردية؛ حيث يدعو "أوديتس" فى نصه على لسان أحد شخصياته إلى أهمية التآزر ووحدة الصف، إزاء كل الممارسات القمعية لسياسة الرأسمالية.

"جو: إن رجلًا واحدًا لا يستطيع أن ....

إدنا: أنا لا أقول رجلًا واحدًا .. أعنى مائة، ألفًا، مليونًا كاملًا، هذا ما أعنيه، ابدأ فى نقابتك، كل أولئك السائقين، اكنسوا أولئك البلطجية كما يكنسون كومة من القاذورات، قفوا كما يقف الرجال." [iii]

ويلعب "أندريه" – أحد أعضاء الحركة الثورية –الدور ذاته، فى نص "الأم" "لبريخت"، حين يخاطب "الأم" مؤكدًا على فكرة التكتل لنيل مكاسب حقيقية من الطبقة الرأسمالية المستغلة.

"أندريه : خدى بالك، لو بافيل طلع عند سوشلينوف وقال له: يا مسيو سوشلينوف مصنعك من غيرى مايسواش أكتر من شوية حديد قديم مكوم، وبالتالى حضرتك ما تقدرش تخفض أجرتى على كيفك، فى الحالة دى تلاقى المدعو سوشلينوف يروح ميت على روحه من الضحك، ويطرد المدعو فلاسوف برا، لكن إذا كل عمال المصنع، ٨٠٠ فلاسوف كانوا موجودين سوا، وقالوا نفس الشئ، فى الحالة دى مسيو سوشلينوف مش حايخطر بباله إنه يضحك." [iiii].

ومن عوامل احتدام الصراع بين الطرفين (الطبقة العاملة الكادحة والرأسمالية المستغلة) سعى الأخيرة، لتبنى بعض قادة العمال ومنحهم بعض الامتيازات ليكونوا حائط صد أمام آفاق التحريض والتمرد، "ففات"، الزعيم العمالى، هو أحد ممثلى الرأسمالية فى نص "فى انتظار

اليسار"، ويرسم "أوديتس" هذه الشخصية رسمًا يوحى بطبيعة الدور الذى يمثله، فمن الناحية الجسمانية يصفه الكاتب بأنه سمين، حسن التغذية، واثق بنفسه، ونلاحظه يدخن سيجارًا، ويطلق سحابة من الدخان أثناء بعض المشاهد، وعندما يتحدث إلى العمال، محاولًا إثناءهم عن الإضراب نجده يضرب على وترين: تذكيرهم بفشل إضرابات العمال فى مناسبات سابقة، واستثارة الروح القومية فيهم محاولًا إيهامهم أن مصلحتهم تقضى بالخلود إلى السكينة حتى يتيحوا لرئيس الجمهورية أن يحقق أرباحه.

"فات : إنكم مخطئون جدًا ... أنا لا أمزح. كل فتى ذى عينين يقرأ بهما يدرك الأمر، انظروا إلى اضراب النسيج، خرجوا كالأسود، ودخلوا كالحملان.... إننا .. نحن العمال .. لنا رجل يساندنا الآن .. إنه الرجل الأول فى هذه البلاد يبحث عن مصالحنا .. وأنا أشير إلى الرجل الذى فى البيت الأبيض .. أنا ضد الإضراب لأن واجبنا أن نساند الرجل الذى يساندنا؟"[liv]

وقد ألقى "بريخت" هو الآخر الضوء على هذه الفئة من العمال التى تطمح فى الوصول لطبقة البرجوازية الصغيرة، وتلعب بهم الرأسمالية كدمى لإضفاء بريق زائف على وجهها البشع"[lv] فيزيفون الواقع ويلوون ذراع الحقيقة، لصالح صاحب رأس المال.

"كاربوف : بالطريقة دى إحنا بنخدع العمال، وبنضحك عليهم.. الإضراب عن العمل مش فى صالحهم.. بكرة الصبح مش حايروحوا الشغل وبكرة بالليل؟ والأسبوع الجاى؟، الشركة المساهمة صاحبة المصنع سيان عندها إننا نستمر فى العمل أو نبطل لكن بالنسبة لنا إحنا دى مسألة حياة أو موت.

العامل الأول: اللى يسيب بلده تخرب فى ساعة الخطر يبقى نتن ... دون .. والعامل اللى يضرب يسيب بلده تخرب." [lvi]

كما تمتد الرؤية الفكرية فى النصين إلى مفهوم العنف بوصفه وسيلة من وسائل النظام الرأسمالى القمعى، لكبت الحريات وتكميم الأفواه، غافلًا عن حقيقة بديهية مفادها أنه كلما تطلب النظام السياسى مزيدًا من القهر والقوة للحفاظ على مكانته ومكتسباته، كلما مال لأن يفقد شرعيته فى نظر شعبه.

ويعرض "بريخت" فى نصه جانبًا من جوانب القمع السياسى لأحد المظاهرات السلمية ضد تخفيض الأجور.

"أنطون: على ناصية شارع المخلص اكتشفنا فجأة حاجز مزعوج من العساكر، وشافوا العلم بتاعنا واليفط راح فجأة واحد منهم صارخ فينا "تفرق إنت وهو، حانضرب فى المليان.. شيلوا العلم ... الموكب بتاعنا وقف مطرحه.

بافيل : لكن لأن اللى كانوا جايين ورانا كانوا مستمرين فى المشى، الصفوف الأولى ماقدرتش تقف فى حتتها، فبدأ ضرب الرصاص، ولما سقطوا اللى فى الأول، كانت النتيجة هرجلة فظيعة، أغلب الناس ماأقدرتش تصدق إن اللى شايفاه حصل فعلًا وبعدين بدأت العساكر تزحف على الجماهير." [lvii]

كما أن "فات" الزعيم العمالى الذى يعمل لمصلحة صاحب رأس المال فى نص "أوديتس" لا يتورع هو الآخر من استعمال العنف والإرهاب، ووجود الرجل المسلح على خشبة المسرح يتحرك حسب مشيئته هو إيحاء بهذه الحقيقة"[lviii] وهو ما يؤكده "جو" فى حديثه مع زوجته.

"جو : أنت تعرفين أنهم بلطجية .. إن الفتيان فى مركز الرئاسة لا يترددون فى إطلاق النار عليك مقابل خمسة سنت"[lix]

لقد تمحورت الفكرة الرئيسة فى النصين حول تقويض النظام الرأسمالى بعرض وضع الإنسان فى مواجهته للمجتمع المحكوم بنظام سياسى فاشل، فى مقابل الدعوة إلى فكرة سياسية جديدة يراها الكاتبان، السبيل الوحيد للاتجاه بالمجتمع إلى مستقبل أفضل، فيقدم النصان مفهومًا جديدًا للعدالة الاجتماعية من وجهة نظر اشتراكية تؤمن بضرورة هدم العمال لعلاقة الإنتاج الرأسمالية القائمة على الاستغلال ليقيموا مكانها علاقة إنتاج اشتراكية تؤمن بمبدأ المساواة، وبملكية العمال لوسائل الإنتاج، ومشاركتهم بعضهم البعض فى إدارة هذه الوسائل، وتوزيع أرباحها بينهم بالتساوى، وهذا هو المحور الثانى الذى ارتكز عليه الخطاب التحريضى للكاتبين، فقد طرح "بريخت" "الاشتراكية" باعتبارها فكرة بديلة للفكرة السائدة، ودعا إليها فى أكثر من موضع، باعتبارها رؤية أيديولوجية للعالم، معتمدا على الأسلوب التعليمى.

"امرأة : إحنا سمعنا إنهم بيقولوا إن الاشتراكية جريمة.

الأم : ده مش صحيح .. علشنا إحنا الاشتراكية كويسة (ثم تغنى) تحية الاشتراكية، الاشتراكية هى الصواب، مطابقة للعقل، ومفهومة وسهلة، إنت مش مستغل وحاتقدر تفهمها، اتعملت علشانك، استعلم عنها وتحرى، المغفلين بيسموها تغفيل وقليل الأدب بيسميها قذارة، وهى ضد القذارة وضد التغفيل، المستغلين بيسموها جريمة، إنما هى ضد جرائمهم، إحنا عارفين كده، هى مش جنون هى نهاية الجنون، هى مش الهرجلة ولكن النظام.

المرأة : أمال ليه العمال كلهم مش شايفينها كده؟

عامل عاطل : لأن فيه ناس مخلينهم على جهلهم.. الناس دول مستغلين والاستغلال جريمة، وممكن وضع حد للجريمة دى بالاشتراكية"[lx]

وتستمر الأم فى تعليم البسطاء مبادئ الاشتراكية، ففى إحدى اللوحات يعرض "بريخت" على الشاشة الخلفية مقولة "ماركس": "الدين أفيون الشعوب"، ويترجمها دراميًا من خلال موقف "فلاسوفا" بعد مقتل إبنها "بافيل" برصاص البرجوازيين.

صاحبة البيت: بلاجيا فلاسوفا .. الإنسان محتاج لربنا، لأنه عاجز قدام القدر

الأم : إحنا بنقول: قدر الرجل هو الرجل...التأمين بقا مفيد لما الصلاة مانفعتش بشئ .. لوالعواصف اللى مالية السماء تبوظ الزرع فى الحالة دى الصلاة غير مفيدة إنما التأمين مفيد .. لأن ده مفيد لكم.. فاضل الأمل فى أن ربنا بعد ما يختفى من غيطانكم يختفى كمان من دماغتكم ...

صاحبة البيت: ماتنسيش إن ربنا أخد منك ابنك

الأم : ده القيصر، القيصر هو اللى على الأصح أخد ابنى منى .." [lxi]

أما عن "أوديتس" فعنوان النص ذاته دعاية للفكر الاشتراكى، كما نراه أثناء كشفه عن الأسباب التى تحبط الحياة وتحول بين جموع الشعب الفقيرة وما تتطلع إليه من مطامع مشروعة يوحى لشخصياته بالحل، الذى جاء على لسان الطبيب "بنجامين" حين يقول:

(إن الحل يكمن فى إقامة حكم يحقق المساواة اقتصاديًا، ويتيح للإنسان أن يحقق ذاته"[lxii])

كما يدعو لاعتناق الفكرة البديلة بشكل مباشر على لسان "آجات" أكثر شخصيات المسرحية وعيًا بالقضية، وإيمانًا بفكرة العدالة والحرية.

"آجات: (إلى المشاهدين) إذا كنا حمرًا لأنا نريد اضرابًا، فإننا يجب أن نقلد تحيتهم أيضًا! هل تعرفون كيف يؤدونها؟ (يؤدى التحية الشيوعية)، ما هى الشيوعية؟ هى الضربة القاضية الموجهة إلى الفك ... إنها الحرب أيتها الطبقة العاملة .. اتحدوا وكافحوا، حطموا السكاكين التى تزهق أرواحنا .. دعوا الحرية تدق حقا أجراسها"[lxiii]

هذا فضلًا عن توظيف الكاتب لاسم "ليفتى"، المخلص المنتظر فى نصه، والذى يعنى فى الوقت نفسه "اليسارى" وفى هذا دلالة قوية على دعم "أوديتس" للفكر الاشتراكى كبديل للفكر السياسى القائم.

أما إذا تطرقنا إلى آليات كتابة الخطاب المسرحى التحريضى عند الكاتبين فسنجد أنه بجانب توظيف أسلوب التكرار؛ فإن جمالية المعمار البنائى للحوار فى النصين ،- رغم اختلاف لغتيهما ما بين الفصحى والعامية- قد تمثلت فى نجاح الكاتبين فى اختيار صيغ وألفاظ وتراكيب ذات دلالات لغوية تعمق تأثير الخطاب التحريضى عبر مستوياته الثلاثة، فمثلا:

أ- رفض الفكرة السائدة (الرأسمالية) مقترنا بالدوافع والأسباب.

نص " الأم": (أنا خزيانة- ماعنديش أعوض القرش- ده ظلم- الأجرة بتخس- كفران من العيشة- مافيش غير الموت اللى ببلاش...إلخ)

نص "فى انتظار اليسار": (نكون فى وحشة- نزحف وحيدين فى الظلام- نقع فى الفخ- يهينوننا أبلغ إهانة- إبقائنا فى الظلام- نجهل الظلم- إننا بحاجة إلى المال- البعض منا لايملك قميصًا يستر به ظهره- مستعمرة للعراة...إلخ)

لقد لون الكاتبان حوار نصيهما برؤية للعالم -فى ظل نظام طبقى فاسد- تحمل معانى الانكسار والانهزامية.

ب- التحريض ضد الفكرة السائدة.

نص " الأم": (دورى على المخرج- لازم نضرب عن العمل- استعدى للدفاع عن نفسك- لازم الدولة كلها تتقلب من فوق لتحت...إلخ)

نص "فى انتظار اليسار": (قفوا وناضلوا- أخرج إلى النور- لا تقل يا له من عالم بل قل غير هذا العالم- اتحدوا وكافحوا- إضراب إضراب إضراب...إلخ)

لقد غلب على الحوار صيغة الأمر فى دلالة لغوية على التحفيز وتنشيط الهمم من ناحية وعلى امتلاك الارادة واسترداد الوعى من ناحية أخرى.

ت- **طرح الفكرة البديلة (الاشتراكية) موضحًا ايجابياتها، داعيًا إلى تأييدها.**

نص " الأم": (الاشتراكية كويسة- تحيا الاشتراكية- الاشتراكية هى الصواب- مطابقة للعقل- هى ضد القذارة- هى ضد جرائمهم- اتعملت عشانك...إلخ)

نص "فى انتظار اليسار": (الحل يكمن فى إقامة حكم يحقق المساواة اقتصاديًا- إننا يجب أن نقلد تحيتهم "التحية الشيوعية"- الشيوعية هى الضربة القاضية...إلخ)

اعتمد الكاتبان على الأسلوب التقريرى فى دعوتهما للفكرة البديلة ذلك الأسلوب الذى يعتمد على الموضوعية والتوكيد بهدف الاقناع.

ولاشك فى أن "بريخت" يضع أيدينا على مفاتيح نهج جديد فى الصياغة المسرحية، وقد أسس "بريخت" هذا النهج فى إطار إيمانه بالفلسفة الماركسية، وحتى يستطيع بريخت الترويج لهذه الدعوة الجديدة "أمن بالدور التنويرى للمسرح، ومن ثم فقد انصب اهتمامه على التأثير على المتفرج، ورأى ضرورة مشاركته بشكل إيجابى؛ حتى يمكن تنشيط وعيه وإيقاظ فاعليته، وتحريضه على الفعل الثورى"[lxiv]، فوضع نظريته المسماة بالمسرح الملحمى واستمد عددًا من التقنيات التى تحقق كسر الايهام لدى المتلقى، وتمنع اندماجه فى الأحداث، "ليظل فكره يقظًا واعيًا، يترقب ويتأمل ويصدر أحكامًا، تسهم فى خلق مشاعر الرفض والاحتجاج داخله، مما يخلق فى نفسه الرغبة فى تغيير الواقع السياسى"[lxv] ومن ضمن التقنيات التى وظفها "بريخت" فى نص "الأم"، بخلاف النزعة التعليمية والمباشرة والأسلوب الخطابى، أنه لجأ إلى تقسيم المسرحية إلى لوحات منفصلة متصلة، واستخدم الكورس والأغنية لكسر سير الأحداث، كما وظف الشاشة الخلفية ليعرض مقولات قطبى الفكر الاشتراكى "ماركس" ، و"لينين".

وقد سار "أوديتس" على النهج ذاته، فاستثمر الأسلوب التعليمى والخطاب المباشر فى رفضه للفكر الرأسمالى ودعايته للطرح البديل (الاشتراكية)، كما قسم الكاتب مسرحيته إلى عدد من المشاهد، بتسليط الأضواء على الأفراد جملة فى البداية، وترك الصراع الرئيس يتطور من خلال قصصهم المنفصلة التى تجمعها فكرة واحدة (خلل البنيان الاقتصادى فى ظل السياسة الرأسمالية) ومن هنا كان كل مشهد فى الواقع مسرحية صغيرة، بتطوراتها وذروتها. وهو فى هذا لجأ إلى تقنية التمثيل داخل تمثيل، حيث أصبح هناك مستويان للأحداث، أولهما يمثل الواقع الحاضر واللحظة الآنية المتمثلة فى اجتماع نقابى لسائقى سيارات الأجرة، بينما يمثل المستوى الثانى من الأحداث قصصًا من الماضى يحكيها السائقون فى المساحة الأمامية من المسرح عن معاناتهم الاقتصادية.

ومن جهة أخرى فقد ربط "أوديتس" بين منصة التمثيل وصالة المشاهدين، بأن وضع بعض الممثلين فى مقاعد الجمهور، حيث توزع الحضور فى الاجتماع النقابى بين الرسميين – التابعين للنظام – الذين احتلوا خشبة المسرح، وبين النقابيين العاديين من جموع السائقين

المطحونين، الذين انتشروا فى الصالة بين الجمهور، من الواضح أن هذا التوزيع كان يقصد انتماء العمال البسطاء إلى أفراد الشعب الذى يجلسون بجانبه، فى الوقت الذى يبدو جليًا أن القيادات النقابية، تنتمى– فى الحقيقة – إلى عالم منفصل عن الجمهور.

وقد توصل الباحث فى نهاية الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتى:

١. أوضح البحث أن المسرح لا يقتصر فى وظيفته على تصوير الواقع، بل يتخطى ذلك إلى توجيه المجتمع من خلال وظيفته التعبوية التى تتمثل فى تعبئة الجماهير وتنويرها والتأثير فى تحركاتها، وتوجهاتها من خلال الدعاية والتحريض، ورفض الحاضر المعيش بمختلف تناقضاته فى دعوة مستمرة ومحاولة دائمة لتغييره.

٢. أثبت البحث أن الخطاب التحريضى فى النصين قد ارتكز على ثلاثة مستويات أساسية:

- رفض الفكرة السائدة (الرأسمالية) مقترنًا بالدوافع والأسباب.
- التحريض ضدها.
- طرح الفكرة البديلة (الاشتراكية) موضحًا إيجابياتها، داعيًا إلى تأييدها.

٣. يرى الباحث أن مستويات الخطاب التحريضى فى المسرح، هى معادل موضوعى لمستويات الخطاب التحريضى فى الواقع المعيشى مما يؤكد على أن الفن مرآة عاكسة للواقع الاجتماعى.

٤. أكد البحث ملائمة الشكل للمضمون فى النصين – موضع الدراسة – حيث وظف كل من الكاتبين عناصر المسرح الملحمى من (أسلوب تعليمى– مباشرة– تمثيل داخل تمثيل– شاشة عرض – كسر الحائط الرابع – الكورس ... الخ) وكلها عناصر من شأنها جعل المتلقى فى حالة مراقبة لما يجرى أمامه من أحداث، ويحاول أن ينقده نقدًا موضوعيًا، بعيدًا عن الاندماج الكلى، بهدف إحداث الأثر التعليمى الذى يؤدى إلى إيقاظ وعى المتلقى بحقيقة الأوضاع الاجتماعية والسعى إلى تغييرها.

٥. اعتمد الخطاب التحريضى فى النصين على أسلوب التكرار لتفنيد الفكرة السائدة وتأييد الفكرة البديلة.

٦. يرى الباحث أنه بالرغم من تتضاءل القيمة الجمالية أمام طغيان الفكر المطروح حيث يعتمد الكاتب على الحوارات الجدلية والمناقشات الطويلة، والصراع الفكرى البحت هذا بالإضافة إلى خلو الحدث من الانتقالات الدينامية بين اللحظات الدرامية التى تخلق نوعًا من الإثارة والتشويق، إلا أن هنك شذرات جمالية تلقى بظلالها على الحوار، والتكوين البصرى للمنظر.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم العريس: "فى انتظار ليفتى" لأوديتس: هو الآخر لن يأتى أبدًا.
http://www.alhayat.com

٢- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٣- إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

٤- أبو الحسن سلام: فنون العرض المسرحى ومناهج البحث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤.

٥- أحمد العشرى: المسرح التحريضى (الإثارة والدعاية)، (مجلة عالم الفكر)، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، إبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٧.

٦- أحمد العشرى: المسرحية السياسية فى الوطن العربى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٧- أحمد صقر: المسرح التحريضى (الإثارة – الدعاية) فى أمريكا.
http://www.ahewar.org

٨- إريك مورترام: مقدمة مسرحية "السكين الكبير"، تأليف: كليفورد أوديتس، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧.

٩- برتولد بريخت: الأم، ترجمة: عبد القادر التلمسانى، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٤٥، ١٩٩٢.

١٠- برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمى، ترجمة: جميل نضيف، عالم المعرفة، بيروت، د.ت.

١١- بيير ابراهام: مقدمة مسرحية "الأم" لبرتولد بريخت، ترجمة: عبد القادر التلمسانى، (مجلة لامسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٤٥، ١٩٩٢.

١٢- جريدة المدى للإعلام والثقافة والفنون: النساجون أول مسرحية ألمانية أبطالها الجمهور.
http://www.almadasupplements.com

١٣- جواد كاظم: حاجة الاقتصادات الرأسمالية للحروب فى معالجة الأزمات.
http://www.repository.uobabylon.edu

١٤- رشا ناصر العلى: الأنساق الثقافية فى مسرح سعد الله ونوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٥- سامى عبد الحميد: الحركات الجديدة فى المسرح العالمى، (مجلة الأكاديمى)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، العدد الرابع، ١٩٨١.

١٦- سعد أردش: المخرج فى المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

١٧-سمر علوانى: مائة عام على ميلاد بريخت http://www.revsoc.me

١٨- عبد الحليم البشلاوى: مقدمة مسرحية "بيت دمية" لهنريك إبسن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٩.

١٩- عبد الرحمن صدقى: المسرح فى العصور الوسطى، الدينى والهزلى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٩.

٢٠- عبد السلام إبراهيم: مسرحية استيقظوا وغنوا، (جريدة مسرحنا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر ٢٠١٢، العدد ٢٧٠.

٢١- فردريك أوين: برتولت بريخت، حياته، أعماله، عصره، ترجمة: إبراهيم العريس، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨١.
٢٢- فريدة النقاش: يوميات الحب والغضب، كتب عربية، القاهرة، ١٩٨٦.
٢٣- كليفورد أوديتس: في انتظار اليسار، ترجمة: محمد أنعم، وزارة الثقافة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦.
٢٤- محمد أنعم غالب: مقدمة مسرحيتى "فى انتظار اليسار"، "استيقظوا وترنموا"، تأليف: كليفورد أوديتس، وزارة الثقافة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦.
٢٥- محمد صديق: أعمال برتولد برشت المسرحية، دار الغد للنشر والدعاية والإعلان، القاهرة، ١٩٨٩.
٢٦- محمود أبو دومة: تحولات المشهد المسرحى، الممثل والمخرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
٢٧- موسوعة المعرفة: كوخ العم توم. http://www.marefa.org
٢٨- هنرى لينك: مسرح الشارع فى أمريكا، ترجمة: عبد السلام رضوان، دار الفكر المعاصر للنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

---

i

(ii) أحمد العشرى: المسرحية السياسية فى الوطن العربى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٧.
(iii) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٣٤.
(iv) المصدر السابق، ص ٢٣٠.
(v) أحمد العشرى: المسرح التحريضى (الإثارة والدعاية)، (مجلة عالم الفكر)، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، إبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٧، ص١٠٣.
(vi) هنرى لينك: مسرح الشارع فى أمريكا، ترجمة: عبد السلام رضوان، دار الفكر المعاصر للنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٣.
(vii) أنظر: إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٥٦-٥٨.
(viii) أبو الحسن سلام: فنون العرض المسرحى ومناهج البحث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤، ص ١٩٢.
(ix) أنظر: عبد الرحمن صدقى: المسرح فى العصور الوسطى، الدينى والهزلى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٩، ص١٤٢.
(x) موسوعة المعرفة: كوخ العم توم. http://www.marefa.org
(xi) عبد الحليم البشلاوى: مقدمة مسرحية "بيت دمية" لهنريك إبسن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١.
(xii) جريدة المدى للإعلام والثقافة والفنون: النساجون أول مسرحية ألمانية أبطالها الجمهور.
http://www.almadasupplements.com
(xiii) سامى عبد الحميد: الحركات الجديدة فى المسرح العالمى، (مجلة الأكاديمى)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، العدد الرابع، ١٩٨١، ص ٣٩.
(xiv) عبد السلام إبراهيم: مسرحية استيقظوا وغنوا، (جريدة مسرحنا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر ٢٠١٢، العدد ٢٧٠، ص ١٦.

(xv) سعد أردش: المخرج فى المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٠١.
(xvi) محمد صديق: أعمال برتولد برشت المسرحية، دار الغد للنشر والدعاية والإعلان، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٩.
(xvii)فردريك أوين: برتولت بريخت، حياته، أعماله، عصره، ترجمة: إبراهيم العريس، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨١، ص ١٠٦.
(xviii) سمر علوانى: مائة عام على ميلاد بريخت http://www.revsoc.me
(xix) فردريك أوين: مرجع سبق ذكره، ص ١١٠.
(xx) محمد أنعم غالب: مقدمة مسرحيتى "فى انتظار اليسار"، "استيقظوا وترنموا"، تأليف: كليفورد أوديتس، وزارة الثقافة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص١٦.
(xxi) إريك مورترام: مقدمة مسرحية "السكين الكبير"، تأليف: كليفورد أوديتس، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧، ص٦.
(xxii)إبراهيم العريس: "فى انتظار ليفتى" لأوديتس: هو الآخر لن يأتى أبدا. http://www.alhayat.com
(xxiii) أحمد صقر: المسرح التحريضى (الإثارة – الدعاية) فى أمريكا. http://www.ahewar.org
(*) عن راوية: "الأم"، لمكسيم جوركى.
(xxiv) برتولد بريخت: الأم، ترجمة: عبد القادر التلمسانى، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٤٥، ١٩٩٢، ص ٩١.
(*) البلشفية: تعنى الأكثرية والمقصود طبقات الشعب الكادحة الفقيرة.
(xxv)المصدر السابق، ص ١١١.
(xxvi) كليفورد أوديتس: في انتظار اليسار، ترجمة: محمد أنعم، وزارة الثقافة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٤٣.
(xxvii) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ٨٨.
(xxviii) المصدر السابق، ص ٩٤.
(xxix) المصدر السابق، ص ١٠٣.
(xxx)المصدر السابق، ص ١٠٥.
(xxxi) المصدر السابق، ص ٩٣.
(xxxii) كليفورد أوديتس: مصدر سبق ذكره، ص ٤٥.
(xxxiii) المصدر السابق، ص ٤٧.
(xxxiv) المصدر السابق، ص ٦٨.
(xxxv) المصدر السابق، ص ٦٤.
(xxxvi) المصدر السابق، ص ٨٣.
(xxxvii) المصدر السابق، ص ٨٩.
(xxxviii) المصدر السابق، ص ٩٧.
(xxxix) جواد كاظم: حاجة الاقتصادات الرأسمالية للحروب فى معالجة الأزمات. http://www.repository.uobabylon.edu
(xl) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ١٠٩.
(xli) المصدر السابق، ص ٥٩.

(xlii) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ٨٩.
(xliii) المصدر السابق، ص ٩٣.
(xliv) برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمى، ترجمة: جميل نضيف، عالم المعرفة، بيروت، د.ت، ص ٩١.
(xlv) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ٩٠.
(xlvi) بيير ابراهام : مقدمة مسرحية "الأم" لبرتولد بريخت، ترجمة: عبد القادر التلمسانى، (مجلة لامسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٤٥، ١٩٩٢، ص ٨٧.
(xlvii) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ١١١.
(xlviii) كليفورد أودتيس: مصدر سبق ذكره، ص ٤٩.
(xlix) المصدر السابق، ص ٨٦.
(l) المصدر السابق، ص ٩٣.
(li) المصدر السابق، ص ٩٩.
(lii) المصدر السابق، ص ٥٥.
(liii) برتولد بريخت: مصدر سابق ذكره، ص ٩٥.
(liv) كليفورد أوديتس: مصدر سابق ذكره، ص ٤١.
(lv) فريدة النقاش: يوميات الحب والغضب، كتب عربية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧٨.
(lvi) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ٩٤.
(lvii) المصدر السابق، ص ٩٦.
(lviii) محمد أنعم: مرجع سبق ذكره، ص ٢٧.
(lix) كليفورد أوديتس: مصدر سبق ذكره، ص ٥١.
(lx) برتولد بريخت: مصدر سبق ذكره، ص ٩٨.
(lxi) المصدر السابق، ص ١٠٧.
(lxii) محمد أنعم: مرجع سبق ذكره، ص ٣٢.
(lxiii) كليفورد أوديتس: مصدر سبق ذكره، ص ٩٧.
(lxiv) محمود أبو دومة: تحولات المشهد المسرحى، الممثل والمخرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٥٩، ٦٠.
(lxv) انظر: رشا ناصر العلى: الأنساق الثقافية فى مسرح سعد الله ونوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٠٥.